

Voces

Despliegues estéticos en la vida y obra de Mariana Varela

Josué Carantón Sánchez*

Recibido: 13 de octubre de 2015

Enviado a pares evaluadores: 15 de octubre de 2015

Aprobado por pares evaluadores: 29 de octubre de 2015

Aprobado por comité editorial: 4 de noviembre de 2015

RESUMEN

El presente texto es producto de la entrevista y el diálogo, los cuales se han tornado en una herramienta importante en el acercamiento al artista y en una forma de la crítica para acceder a reflexiones que antes denegaba o le parecían sin importancia.

La entrevista se ha convertido en una nueva forma de intermediación con el público, hecho que se ha considerado uno de los problemas fundamentales del arte contemporáneo, más aún, cuando algunos artistas desde principios de los años no-

venta reinterpretan, reproducen y utilizan en sus proyectos lo que podríamos definir como productos culturales disponibles, y esto ha supuesto la inclusión en el ámbito del arte de formas anteriormente excluidas, ignoradas o simplemente despreciadas. Pero tal vez lo más importante es un maestro educador hablando de su experiencia en el aula o el taller.

Palabras clave: historia de vida, entrevista, docencia, arte, experiencias, Mariana Varela.

* Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, especialista en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia y magister en Historia del Arte de esta misma universidad. Se desempeña como docente-investigador en el Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín y Coordinador de la Maestría en Educación. Correo electrónico: Ilvar.caranton@gmail.com, ijcaranton@udem.edu.co

Voices.

Aesthetic Values in Mariana Varela's Life and Works

ABSTRACT

This article is the result of an interview that has become an important tool to approach the artist and a way of analysis to access the reflections formerly rejected and disregarded by her.

The interview has become a new way of interacting with the public; this fact has been deemed as one of the basic problems of contemporary art, even more when some artists, since early in the 1990's, have reinterpret, reproduced, and used

in their projects what one could define as available cultural products; this has implied the inclusion of formerly excluded, ignored or disregarded forms in the world of art. Maybe the most important factor to take into consideration in this interview is the finding of a teacher who educates by speaking of her own experience in the classroom or in the workshop.

Key words: life history; interview; teaching; art; experiences; Mariana Varela.

Presentación

El silencioso rol que cumplen los docentes, la mayoría de las veces es desconocido por fuera de las aulas de clase; tan solo el recuerdo de sus estudiantes y la gratitud que les expresan con el pasar de los años son justos reconocimientos de dicha tarea y más cuando estos docentes cumplen el doble rol el de docente y el de artista. Por ello este ejercicio parte desde las microhistorias, ya que la microhistoria es un intento saludable de desembarazarse de las coerciones cognitivas y las ineficacias explicativas que la tradición política ha impuesto. La microhistoria permite compartir la certidumbre de una quiebra de paradigmas, los cuales tradicionalmente se han sostenido para explicar desde lo general una realidad que siempre es local y particular, y es desde allí, de donde los microhistoriadores tratan de formular algún nuevo “paradigma” bajo el cual puedan integrar sus investigaciones parciales y dejar de asumir una concepción positivista en el sentido de asumir la narratividad en el discurso histórico.

Haciendo un uso metafórico del cómo escribir una historia, la microhistoria nos podría llevar, utilizando la metáfora del mosaico, a una reconstrucción de piezas o elementos que de forma indirecta ayuden a construir una memoria que permita ser leída desde particularidades, muchas veces inconexas, pero que amplían el marco de percepción y análisis en torno al complejo desarrollo implícito en una obra. Por ello a través de las redes sociales se contactó a la maestra Mariana Varela y por el chat de Facebook se mantuvo, durante varios días, este diálogo que a continuación encontrarán. Vale la pena aclarar que nunca hubo preguntas, tan solo se dejaban palabras para ser desarrolladas.

Mariana Varela

Nace en Ibagué, Tolima; es maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia; en la actualidad vive y trabaja en Bogotá.

Inicios

Es una pregunta que plantea muchos interrogantes: ¿Desde cuándo se inicia un artista o un futuro artista?

Estoy completamente convencida de que todos los seres humanos nacemos iniciados, pero las normas educativas –y eso es lo terrible, que sean normas– acaban con esa fuerza innata que traemos al nacer. Según Arno Stern, famoso investigador del dibujo infantil, en su libro *Semiología de la expresión*, dice: “Es importante, para su equilibrio, que la persona tenga la posibilidad de escapar a la vigilancia de su razón para entregarse a un acto no intencional”. Después de años de estudiar el comportamiento de los niños al dibujar, llegó a la conclusión de que el niño hace sus primeros dibujos por el mero placer de hacerlo.

Parece obvio que sea de esta manera, pero las conclusiones de Stern son muy interesantes y vale la pena estudiarlas por su importancia¹.

Después de esta pequeña introducción y dando una mirada retrospectiva a mis pequeñas distracciones infantiles que no eran diferentes de las de los demás, como, por ejemplo, tener lápices de colores, amasar el barro, doblar el papel, construir casitas con palitos, piedras y lo que me encontrara, coser, cocinar, cultivar el jardín, bailar, oír música, soñar despierta y solo comer dulces. Todo esto es normal en cualquier niño, pero la intensidad y emoción con la que se haga constituyen la inclinación hacia determinada tendencia, que en mi caso fue el arte.

En el colegio, teníamos clases de *costura*; ahora las considero como una manera de lograr una motricidad fina, adquirir concentración, disciplina y otros efectos igual de benéficos, aunque nunca me lo dijeron. No existían las clases de arte que a lo mejor hubieran sido buenas, dado que en esos años no se habían inventado las famosas de hoy en día, esas planas para rellenar sin salirse de los bordes, que lo único que logran inhibir es el deseo de dibujar y acabar con la imaginación de los infantes.

Nací en Ibagué en 1947, era una ciudad pequeña y allí pasé mi infancia y adolescencia en un ambiente familiar tranquilo, papá, mamá y cinco hermanos, la abuela paterna y una tía abuela y después llegó la abuela materna, una familia en el sentido amplio de la palabra. Teníamos perros, gatos, a veces llegaban gallinas o chivos que los pacientes de mi papá, que era médico, le regalaban. Como en todas las ciudades pequeñas, su crecimiento urbanístico se dio en los terrenos aledaños al centro de las mismas, que eran, por lo general, ejidos o fincas.

El barrio donde crecí se llama Interlaken; y este se desarrolló en una finca que pertenecía a una comunidad religiosa; fue la primera urbanización tipo “ciudad jardín”, casas grandes con antejardines y el infaltable jardín interior; el trazado irregular de las manzanas, se hizo aprovechando los árboles frutales y de flores que había en la antigua finca, para que estos quedaran no solo bordeando las calles, sino en los antejardines y jardines interiores. La casa paterna fue una de las primeras cuatro en construirse; y mientras poco a poco, el barrio se urbanizaba, crecí en medio de la naturaleza y la libertad que esta proporciona. Cuando no estaba entre el monte jugando, estaba en la casa dando rienda suelta a mi imaginación con los colores y el papel, actividad que se extendía al horario escolar. Menos mal que en esos años no se pensaba en teorías alineadoras para infantes hiperactivos y con déficit de atención. Ahora aplican tratamientos con

¹ Del dibujo infantil a la semiología de la expresión, Arno Stern, Ed. Carena, 2008.

drogas tranquilizantes o hipnóticas, lo que considero un atropello, como si la población infantil fuera un estorbo.

En la Primaria, a pedido de los profes, dibujaba con tizas de colores en el tablero negro del salón los insectos de las clases de ciencias naturales y los mapas de geografía, lo cual me favorecía porque no tenía que dar la lección. En el bachillerato con monjas, sentí gran atracción por la geometría, sus trazos y problemas y hacer los dibujos de la clase de Anatomía. La tarde del miércoles era libre, entonces iba a la escuela de Artes de la Universidad del Tolima a una clase de cerámica donde me dedicaba a amasar el barro, inventar formas para después hacerles moldes y reproducirlas.

Pero, en medio de esa apacible vida infantil, el Tolima vivía una cruenta violencia. De Rovira, pequeña población de filiación liberal muy cercana a Ibagué, llegaban a diario los campesinos, tal vez conservadores, huyendo heridos, con sus familias; o cuando eran los muertos que dejaban botados en cualquier lado de la ciudad.

Hacia un costado del barrio queda la VI Brigada militar, razón por la cual, en esos años tuvo una actividad enorme. Cuando todos los pequeños –el mayor no tendría más de 7 años– escuchábamos los motores de los helicópteros que llegaban a la Brigada, nos botábamos boca arriba en cualquier antejardín a verlos pasar y a contar los muertos que traían amarrados en camillas improvisadas en los patines de aterrizaje; si venían en ataúdes, eran militares, si venían envueltos en telas, eran bandoleros; una vez pasaban estas aeronaves, seguíamos botados sobre el pasto descubriendo animales en las formas de las nubes. Todas esas experiencias en esa edad de la inocencia se me han quedado grabadas y han aflorado poco a poco con fuerza y dolor. Estas vivencias de la infancia fueron los años de la violencia bipartidista en el Tolima y su posterior transformación en lucha guerrillera.

Y así, entre ensayo y error, llegué a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de la U. Nacional en Bogotá, ignorando que había entrado a la carrera Artes Plásticas y sin saber realmente qué era lo que iba a hacer allí, pues no estaba informada del programa académico, pero sí estaba segura de que iba en la dirección correcta.

Docencia

La docencia en el nivel universitario es un compromiso adquirido por profesionales idóneos y cualificados en las correspondientes áreas del saber, no solamente con la institución, sino con los alumnos en proceso de aprendizaje. Es importante estimular el desarrollo de nuevas ideas y conceptos, y tener una visión amplia del campo en el cual se trabaja. La docencia en las Bellas Artes se divide entre docentes y maestros; los docentes están dedicados a trabajar en las áreas de

historia y estética. Los maestros diseñan la clase –pintura, dibujo, nuevos medios, escultura, fotografía...–, a partir de sus experiencias en los talleres donde desarrollan su obra personal. Es importante destacar que la historia del arte hace parte fundamental de estas clases, pero no como acontecimientos lineales sino como sucesos vivos del mundo. Considero que esta especial actividad se debe ejercer con amor, voluntad, comprensión, paciencia y un deseo enorme de hacer de la clase un disfrute.

Mi experiencia como docente del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional, en Bogotá, fue un tiempo de aprendizaje constante muy interesante. Había tenido, como estudiante, la experiencia de ser monitora en las clases de Dibujo; pero ya investida como maestra, el asunto cambió radicalmente en mi primera clase de dibujo en el año 1975, cuando me vi responsable de 30 alumnos, y cada uno con un signo de interrogación en sus ojos; esto me hizo reflexionar en cómo los docentes debemos transmitir valores, enseñarles a adquirir conocimientos y dar luces para acortar caminos en la comprensión de lo estudiado y aprendido, y en sus aplicaciones diarias.

Mis clases iniciales en la carrera de Artes Plásticas fueron de dibujo –siempre lo he considerado como parte formativa importante–. A mi regreso de Roma, dirigí el Departamento de Bellas Artes, y con un excelente equipo de profesores, nos dimos a la tarea de replantear el programa académico de Artes Plásticas; lo primero que hicimos, fue darle al estudiante la categoría de ser pensante y autónomo en sus decisiones y propuestas, y para ello, creamos los Talleres Experimentales como eje de la carrera. En estos, el estudiante ponía en práctica de forma individual, lo adquirido en conocimiento y experiencia a lo largo de sus estudios, y de manera crítica.

Dirigí los Talleres Experimentales en diferentes niveles, fue la manera para conocer cómo iban evolucionando los alumnos, cada uno traía un problema particular y mi tarea era entender cuál era el sentimiento que le animaba a proponer su ejercicio de determinado modo y medio, para poderlo guiar adecuadamente en su búsqueda y solución. Esta labor diaria me permitió desarrollar una cierta psicología para desentrañar el universo anímico y emocional de cada uno de ellos y conocerlos más como personas. Creo que fue una experiencia gratificante que se dio como proceso de realimentación constante, porque las propuestas de estos jóvenes artistas siempre eran muy frescas y espontáneas y con una gran influencia de la realidad presente; me sorprendían los resultados de carácter crítico; ellos aprendían y yo también. Era la manera de trabajar acorde con la Contemporaneidad.

Considero que el trabajo en equipo en estos talleres es un método muy conveniente y que viene desde el Medioevo, cuando los jóvenes asistían al taller del maestro como obreros, más tarde, como aprendices, y si eran talentosos,

se destacaban. Esta metodología sigue funcionando, pero con variables fundamentales que corresponden a la libertad con la que cada cual se expresa y desarrolla su propuesta.

También trabajé con los talleres del color, y apareció una clase especial de Dibujo Experimental a la cual asistían alumnos de todos los semestres. Cada una de estas clases tenía sus particularidades, pero la base de todas ellas fue la historia del arte, como lo dije anteriormente, no como el desarrollo de acontecimientos lineales, sino como un organismo vivo de apoyo al trabajo. Esto me llevó a un proceso de investigación constante; no existía Internet, solamente las bibliotecas públicas y la mía personal, y mi cámara fotográfica para elaborar el material audiovisual que cada clase demandara. Esta preparación de clases fue un ejercicio muy ameno, semanalmente les hacía una charla temática con una proyección de diapositivas – no existía el *video beam*– sobre el arte contemporáneo universal, pero siempre con imágenes relacionadas con los trabajos de ellos en proceso; además, me parecía vital que conocieran el pensamiento de cada uno de los artistas proyectados.

Siempre he considerado pertinente, que el maestro estimule el desarrollo de nuevas ideas y conceptos, y tener una visión amplia del campo en el cual se trabaja. Actualmente, existe en esta Facultad de Artes una Maestría en Educación Artística, y pienso que es beneficioso en el proceso educativo².

En mi época de enseñanza, y creo que a todos mis compañeros nos pasó lo mismo, la docencia la ejercíamos de manera intuitiva, con estudio y con el deseo de dirigir la clase y a partir de la experiencia personal en nuestros talleres de arte.

Mi ejercicio docente en Bellas Artes de la Universidad Nacional duró 27 años y fue una enriquecedora experiencia. Siempre pensé que los jóvenes vienen del colegio con las expectativas de estar “al fin libres” para trabajar en lo que realmente quieren y poder desenvolverse plenamente como individuos sociales.

El estudiante

Los estudiantes universitarios, en el 99 % de los casos, son personas que inician sus carreras entre los 19 y 21 años, las culminan más o menos a los 25-26. Son edades clave para su formación profesional. El estudiante en general es un privilegiado por su edad, por su capacidad de análisis y por sus conclusiones. Los de la Universidad Nacional tienen muchos beneficios: los costos de matrícula son relativamente bajos en comparación con los de las universidades privadas, las aulas en cualquier facultad son óptimas y si se trata del edificio de Artes Plásticas –construido entre los años 1937 y 1944, diseño de Erich Lange y Ernest

² Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia, Miguel Huertas, Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, Vol. 2 # 58, 2010

Blumenthal –declarado monumento nacional en 1996–, los talleres son espaciosos, iluminados y de techos altos; difícilmente otra escuela de artes en el país tenga espacios de esta categoría.

En mi época docente –1975-2002– un 60 % de estudiantes de Artes eran de clase media y el resto eran de escasos recursos, pero tenían la posibilidad de acceder a un préstamo beca.

Como siempre, los había muy interesados en sus estudios y sus prácticas y otros extremadamente vagos. Después de pasar un examen de admisión tan difícil y luego uno específico no menos complicado y quedar entre los 30 admitidos de 300 aspirantes a Artes Plásticas, lo considero un privilegio, para que algunos de ellos se dedicaran a la vagancia; una de dos, o se equivocaron de carrera o pensaron que eso de trabajar con lápices, colores, imágenes, papeles, barro, acuarelas y otros medios, era “mamey”, pero en cuanto iban avanzando los semestres, se iban quedando rezagados, porque tampoco le dedicaban tiempo a las materias teóricas.

No todos los que egresan salen con una obra consolidada, la van construyendo poco a poco, otros se dedican a la docencia o se vuelven a sus pueblos a dar clases en colegios y escuelas, pero van muy bien formados, y están los que se dedican a la parte teórica en análisis y crítica y curadurías. Y, por último, los que no continúan trabajando en el campo del arte, pero que ya tienen una mirada más aguda con la vida que cualquier persona del común.

Europa

Cuando estaba preparándome para culminar los cinco años en Artes Plásticas, empecé a hacer los trámites para obtener una beca que el Gobierno daba a los artistas. La gané y me puse a estudiar francés y a comprar dólares; en ese entonces, año 1970, el dólar estaba a \$21.00.

Llegué a París en mayo del año 71, tres años después de mayo del 68, y regresé a mediados del 74.

Recién llegada a París hubo una huelga de todo tipo de funcionarios de los trenes y del metro. La ciudad colapsó, la alcaldía contrató choferes particulares para que el transporte siguiera funcionando y los viajes eran gratis, no había personal para pedir los tiquetes. Me di cuenta de que en el metro había un vagón de primera clase que seguramente era más costoso, con mullidos asientos y cortinas de terciopelo color vino-tinto, muy imperial y de mal gusto para mí, y, a pesar de que no había que pagar, nadie entraba a esos vagones pero yo sí; con mi desparpajo tropical los disfrutaba, me iba acostada, cuando no, subía los pies al asiento del frente; tuve esa “primera clase” para mi disfrute mientras

duró la huelga y me di cuenta cómo estaban de condicionados estos ciudadanos. Se acabó la huelga y este tipo de privilegios entraron en desuso.

Pero continuaron las huelgas de todo tipo, eran el pan de cada día; todas estas manifestaciones de descontento se daban mientras los Estados creaban un nuevo orden mundial, basado en la economía de capital lo cual atrajo a grandes mafias de inversionistas, el tráfico de drogas se incrementó y seguidamente, la venta de armas. Este desarrollo basado en el incremento del capital, incidió en el ataque a los recursos naturales y que hoy estamos padeciendo de manera desafortunada.

Se desarrollaron investigaciones científicas y tecnológicas que favorecieron el desarrollo de las comunicaciones y de “la vigilancia”.

Llegué al Atelier 17 que quedaba en el 77 de la rue Daguerre, a trabajar en Grabado con William Hayter, un artista inglés mayor, amigo de Picasso, Calder y seguramente otros más de su generación que fueron sus alumnos en este sitio. Hayter trabajó como ingeniero de petróleos en el golfo Pérsico y allí observó cómo el aceite flotaba sobre las aguas del mar –la centenaria contaminación– y esto lo llevó a reflexionar acerca de cómo poner simultáneamente varios colores sobre una sola plancha de zinc mordida con ácido nítrico, logrando diferentes niveles y texturas para luego aplicar los colores con tintas de diferentes viscosidades con rodillos de caucho de diferentes densidades previamente entintados y así, de una sola impresión, obtener una imagen llena de luz y variedad cromática. El taller siempre se caracterizó por ser un espacio de investigación constante. Esta experiencia maravillosa la quise compartir a mi vuelta a Colombia, pero fue imposible ya que los talleres de grabado en la Nacional tenían “dueños”, es decir, se creaban feudos.

Al Atelier asistían artistas de todas partes del mundo, compartíamos experiencias culturales de todo tipo, fue muy enriquecedor. Tenía siempre a la mano una libreta de apuntes y dibujaba con lápiz objetos insignificantes, anónimos y pequeños. Esta manera de observar el mundo aún la conservo en mi trabajo de diferentes maneras y es el fragmento.

Como estudiante tuve muchos privilegios, entre esos, el carné para entrar gratis a todos los museos, entonces el goce era enorme. Grandes exposiciones, grandes artistas, me quedaba atónita con las mesas de desperdicios de comida de Daniel Spoerri cuyos olores eran insoportables, impregnaban todo el Grand Palais, y por supuesto, la Bienal de París en el Museo de Arte Moderno, y tener la oportunidad de conocer las grandes obras del conceptualismo, artistas como Bruce Nauman a quien admiro profundamente por sus propuestas con el cuerpo. Era un ir y venir entre los Nenúfares de Monet, el cubismo, el impresionismo, la escultura monumental, los conceptualistas, la arquitectura.

Conocí la ciudad de punta a punta, reconocía los olores de la superficie y los del inframundo del metro. Me deleité con la gastronomía, la arquitectura, los parques, en fin, viví a plenitud esos años tratando de aprovechar todo lo que una ciudad como París ofrece a una joven de 23 años. Viajé mucho a otros países; en París y Berlín aún se veían los estragos de la II Guerra con sus edificios ennegrecidos por los bombardeos. Siempre, y apenas lógico, entraba a los museos y galerías en cada lugar y degustaba la gastronomía local.

El Barroco español, el Museo del Prado, la cultura helenística con su Partenón además de otros monumentos. Los medios de transporte fueron el tren, el carro, el *autostop*, el *overcraft* por el canal de La Mancha de Francia a Inglaterra y viceversa –experiencia que no repetiría–; cuando culminó mi estadía, viajé de París al puerto de Niza para tomar el Donizzeti, un barco pequeño de la Italian Line, y que creo que ya no existe, pues estas pequeñas naves han sido reemplazadas por los grandes cruceros que generan más capital. La nave fue detenida allí varias horas, en ella venía Marcos Pérez Jiménez el dictador venezolano exiliado en Europa y había la posibilidad de una bomba en la embarcación; por lo tanto, la inspección fue exhaustiva; al fin partimos confiados en la pericia de los agentes de seguridad. Fueron quince días de aventuras en el océano Atlántico, con el consiguiente y dramático paso por el estrecho de Gibraltar y luego la acogedora entrada al mar Caribe para llegar finalmente a Cartagena de Indias; fue un buen recibimiento y un comienzo de vida profesional.

Años más tarde, como docente de la Nacional, me fui en comisión de estudios a la Ciudad Eterna, la Roma Imperial. Allí también trabajé en un pequeño taller de grabado, y a mi regreso a la universidad seguía el feudo de estos talleres y, de nuevo, no me dejaron aplicar mi experiencia en grabado, pero sí pude hacerlo de mejor manera. Roma es una ciudad amable, llena de sorpresas y en cada esquina se puede leer la historia del mundo; por eso es tan importante la arquitectura. Viví en Trastevere, la cuna de la ciudad. Pude apreciar la primera parte de la restauración de la Capilla Sixtina y ver el esplendor de los colores de Miguel Ángel.

Viví el Renacimiento en su esplendor con las grandes obras arquitectónicas de Brunelleschi en Florencia, pero fue muy triste ver los frescos arruinados por la creciente, años atrás, del río Arno. La arquitectura de Bramante en Milán y Miguel Ángel, Bramante y el Palladio en Roma. Visité a Caravaggio en Nápoli, la Escuela Veneziana en Venecia, los frescos de Luca Signorelli en Arezzo y los del Giotto en Assisi antes de su parcial destrucción por un temblor en 1997. Viajé mucho, no hay espacio para describir las maravillas del arte en Italia.

Vida universitaria

Llegué a la Universidad Nacional en el año de 1965 a estudiar Artes Plásticas. Hacía un año que Bellas Artes, como se llamaba en aquel entonces, se había

trasteado a la Ciudad Blanca, dejando atrás el antiguo convento de Santa Clara, enorme construcción republicana de la calle 9 con carrera 8, en pleno centro de Bogotá.

Los arquitectos estaban estrenando su nuevo edificio –hoy demolido–, entonces nos cedieron el antiguo edificio, declarado en 1996 *Bien de Interés Cultural*. Una magnífica construcción inaugurada en 1940, de techos altos, simétrica, grandes ventanales, mucha luz, muestra de la arquitectura de posguerra.

En ese tiempo, las carreras universitarias funcionaban por años, por lo tanto, los estudiantes éramos menos de la mitad de los que hay actualmente. No existían los posgrados, ni las maestrías ni los doctorados. Después vino la Reforma Patiño, se instauraron las carreras por semestres con el fin de dar mayor movilidad a los programas; y la Escuela de Bellas Artes pasó a llamarse departamento de Bellas Artes de la Facultad de Artes; y entre otras carreras que lo conforman, está la carrera de Artes Plásticas. También vino un sinnúmero más de ajustes para poner la Universidad al día en cuanto a su funcionamiento académico y administrativo. Después de esta, las reformas han sido varias y seguirán siendo, afortunadamente.

Fue una educación basada en el aprender a ver, a conocer y a practicar la manipulación de técnicas y desarrollo de habilidades. Se trabajaba bajo los cánones de la academia francesa, basada en la armonía y lo bello. Tuvimos una somera ilustración de la Historia del Arte y los artistas en Colombia desde fines del siglo XIX a inicios del XX, sin profundizar acerca de las influencias y su desarrollo. A mitad de la carrera llegó la argentina Anielka Gelemour, como profesora para Teoría del Arte, quien nos enseñó a pensar, a escribir e investigar y nos amplió el horizonte del arte; en el pênsum no existía la clase de Estética, ni mucho menos existía el término investigación.

El estudio de la Colección Pizano, conformada por copias en yeso de los originales de esculturas saqueadas por diferentes gobiernos europeos a Grecia, Egipto, Persia, Asiria y obras importantes del Renacimiento y el barroco europeos, más las reproducciones de los grabados de artistas europeos de estas épocas y otras posteriores, traída por Roberto Pizano por encargo del Gobierno, de los Museos Británico y del Louvre principalmente, nos amplió el horizonte. Creo que el vandalismo de los europeos a estos países de Oriente fue benéfico para nosotros los del Nuevo Mundo por esta razón. Soy consciente de que fue una educación con muchos vacíos, una biblioteca muy mal dotada, las comunicaciones eran exiguas y ni se pensaba en el Internet.

Durante mis estudios en la Nacional fui asistente monitora en las clases de Dibujo y me di cuenta de que me gustaba transmitir conocimiento. A mi regreso de Europa ingresé como docente a esta misma escuela que ya entonces funcionaba

semestralmente gracias a la Reforma del rector José Félix Patiño, quien con un grupo de profesores de diferentes facultades y desde la oficina de planeación, “lograron integrar la universidad para convertirla en un efectivo instrumento de desarrollo social y económico para el país.” Los viajes y la docencia complementaron mi formación.

Actualmente disfruto del retiro académico, digo que soy pensionada cuando tengo que llenar algún formulario tedioso, pero siempre me califico como jubilada porque esta se deriva de la palabra júbilo. Y aunque ya gozo de este estado, la intención de enseñar no se pierde, afortunadamente. Es una actitud que se refleja en cualquier ámbito de la vida cotidiana porque la ética es fundamental en nosotros los artistas.

En 1959, Orlando Fals-Borda fundó la primera Facultad de Sociología de América Latina, y uno de los cofundadores fue el padre Camilo Torres Restrepo quien en ese momento era el capellán de la Ciudad Universitaria y estaba recién llegado de la universidad de Lovaina-Bélgica de estudiar Sociología. Más tarde, y siempre con la colaboración de Fals-Borda, se crea la Facultad de Ciencias Humanas, y la Facultad de Sociología se convertiría en el Departamento adscrito a esta.

Por razones obvias, los estudiantes de Arquitectura se volvieron nuestros amigos, no solamente “visitaban” a las niñas de Artes Plásticas, sino que entraban a las clases de Dibujo con modelo desnuda. Con ellos íbamos a los salones de Sociología a oír las discusiones políticas de los estudiantes de los últimos años, entre ellos Jaime Caycedo, Carlos Becerra, Morris Ackerman.

Las famosas pedreas eran un juego de niños comparadas con las de hoy, asistíamos todos y en las calles entablábamos un juego de policías y ladrones corriendo por todo el Barrio Belalcázar, contiguo a la universidad. Pero ya en esos momentos, se estaban cocinando cosas muy serias: el Cura Camilo, en 1964, se había alistando en las filas del ELN y estaba convocando a jóvenes estudiantes a unirse a él. Recuerdo al hermano de una compañera de clase, Armando Correa, presidente del Consejo Superior Estudiantil, quien se fue muy motivado para el monte y al poco tiempo nos enteramos de su baja. El país estaba convulsionado, la política se regía por el fatídico Frente Nacional, las manifestaciones sindicales de las centrales obreras exigían reivindicaciones y cambios en el Código Sustantivo del Trabajo, el ELN estaba en plena ebullición y las FARC estaban recién creadas; los personajes emblemáticos Mao y El Che tenían amplia aceptación entre el estudiantado, Estados Unidos aumentaba su intervención bajo el “amparo a las clases necesitadas”.

Al tiempo el arte estaba viviendo un auge maravilloso; el recién fundado Museo de Arte Moderno de Bogotá, hoy MAMBO, tenía su sede en la Ciudad

Universitaria, en el hoy edificio del Departamento de Filosofía por la entrada de carrera 30 y era dirigido por Marta Traba. Cuando el Museo salió del campus, su estadía había calado muy hondo en la academia y las directivas, por lo tanto, se creó, enhorabuena, el Museo de Arte de la universidad.

En Bogotá se empezaron a abrir más galerías, todas muy buenas y se crearon la Bienal de Coltejer, en Medellín, y la de Artes Gráficas en el Museo La Tertulia, de Cali. Vinieron artistas foráneos con sus obras, pudimos contemplar el “aura” de estos trabajos que hasta el momento solo veíamos en libros, se crearon varias revistas que publicaban temas sobre arte, y era muy interesante ver por la TV los debates de Martha Traba. Fueron cinco años de estudios ininterrumpidos; con las consabidas pedreas y cierres temporales de fin de semana; durante la presidencia de Lleras Restrepo –penúltimo presidente del Frente Nacional– y sus famosos toques de queda cuando nos mandaba por la televisora nacional, a todos los colombianos a dormir temprano. Leíamos a todos los del *Boom* latinoamericano: Cortázar, Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa, Onetti, Sábato; mientras tanto, se daba la guerra del Vietnam, el mayo del 68 en París, el uso de la píldora; el auge de los Beatles y el Nadaísmo en Colombia continuaban vigentes.

Arte en Colombia siglo XIX

Los despojos de tierras a los primitivos pobladores y dueños originales, el radicalismo político, las luchas agrarias, los movimientos sociales, la intromisión de la iglesia, los enfrentamientos bélicos constantes, una clase política mañosa y ventajosa desde inicios del siglo XIX, los terratenientes e industriales del siglo XX y del XXI, la violencia de género, la no presencia del Estado, el abandono de la niñez y un sinnúmero de otros hechos como referentes circunstanciales, más el surgimiento de nuevos lenguajes plásticos internacionales, inciden en las transformaciones del arte en Colombia.

La formación de artistas plásticos ha sido base en el desempeño del arte universal. En Colombia se empezó con precariedad en los albores del siglo XIX con la escuela de dibujantes de la Expedición Botánica en cabeza del sabio José Celestino Mutis, cuya misión era la observación científica de la naturaleza; esta observación se extendió, *motu proprio*, a la del paisaje en general; era imposible que esto no sucediera con los artistas ingenuos del momento, sensibles a un atardecer. Allí, se empieza a acuñar el término estético “Pintoresco” como forma de aprehender la realidad según las observaciones del Barón Von Humboldt, participante activo en esta empresa.

En la segunda mitad del mismo siglo, cabe destacar las intenciones de la Comisión Corográfica, patrocinada por el Gobierno y liderada por el ingeniero italiano Agustín Codazzi, en cuanto al encargo, a los artistas, de la descripción

detallada de los paisajes de La Nueva Granada, lo cual los llevó a analizar al hombre en función de estos y apareció el artista consciente de la situación social. Su resultado fueron las imágenes con un carácter sensiblemente crítico a las condiciones sociales de los campesinos e indígenas. El país vivía una guerra civil de origen religioso-político.

Luego vendrían los artistas que trabajaron en *El Papel Periódico Ilustrado*, guiados por Roberto Urdaneta quien fuera un severo crítico político a través de sus caricaturas allí publicadas. En 1882, Urdaneta fundó el Instituto de Bellas Artes con un programa académico limitado y se dio comienzo a la formación de futuros artistas, con énfasis en el dibujo ya que este había sido la herramienta inicial de los artistas de Mutis; y Urdaneta lo pensó como actividad básica para llegar a la pintura y a la escultura, e incluyó también en la enseñanza las técnicas del grabado, implementadas en el trabajo del *Papel Periódico Ilustrado*; la asignatura teórica fue la enseñanza de la Perspectiva.

Durante los últimos años del siglo XIX, hubo muchos intentos de crear espacios de estudio para artes y oficios, pero estas buenas intenciones fueron sometidas a las tambaleantes decisiones de los gobernantes de turno que no veían en este tipo de educación gran utilidad, hasta que en 1886 se fundó y empezó a funcionar la Escuela Nacional de Bellas Artes, la cual, desde 1884, se había incluido en la educación de la Universidad Nacional de Colombia, hoy Departamento de Artes plásticas de la Facultad de Artes de la misma universidad³

Siglo XX

Para los años 50 eran muchos los artistas jóvenes que habían estudiado fuera del país, en academias importantes y quienes, además, tuvieron la oportunidad de relacionarse con los grandes del arte universal. A su regreso traían un importante bagaje.

Personalmente considero que la obra temprana de los años 50 y 60, de los pintores Obregón, Botero y Grau, con marcada influencia cubista, luego afianzándose cada uno en su estilo personal, es la más afortunada; de gran fuerza expresiva y con un camino exploratorio enorme. Cada uno a su manera y en esos momentos, expresó los problemas sociales, los mitos, la raza y el paisaje. Destacable también la importante obra pictórica de Guillermo Wiedemann, Ramírez Villamizar, Carlos Rojas, Antonio Roda y Manuel Hernández.

Al mismo tiempo, la escultura rompe con los cánones realistas de los años 30 y entra en una etapa monumental de abstracción geométrica con predominio del metal, con Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar. Carlos Rojas, a partir

³ Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes, William Vásquez, <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/9724/pdf>

también de la geometría y desde diferentes disciplinas y medios, aborda sus preocupaciones plásticas y abre un espacio importante a las prácticas artísticas actuales. Feliza Burztny, con *Baila Mecánica* y sus trabajos en soldadura con chatarra –Históricas–, impone nuevos modelos: el movimiento y el sonido, y la mezcla de materiales opuestos como el metal y las telas, y Bernardo Salcedo con *Hectárea de Heno*, y sus cajas con fragmentos industriales, se convierten en los pioneros de la instalación, franquean los límites de la escultura y se adentran en el mundo de los conceptos.

Desde los 40, el país estaba enfrascado en las revueltas indígenas de Quintín Lame y la terrible violencia partidista de los 50 que aún perdura bajo otros absurdos criterios. Por lo tanto, los 60 son cruciales para el arte político comprometido y de denuncia, razón importante para entrar de lleno a la figuración en pintura y el grabado, cuyos ejemplos contundentes están en los artistas del MOIR y los del Taller 4 Rojo. Se ilustra la violencia. Entre estos artistas y la obra política de Beatriz González hay una enorme diferencia: todos se basan en las fotografías de los periódicos, pero Beatriz va más lejos con el color, la composición y el cómo lo “dice”; además, utiliza soportes diferentes al lienzo o el papel, tales como el metal, los muebles populares y los objetos. Santiago Cárdenas regresa al país en el año 1966 con una marcada influencia de la pintura *Pop* norteamericana del momento; poco a poco su obra va adquiriendo vida propia, se centra en los objetos cotidianos y su relación con el espacio, y es de una impecable factura.

Los artistas son conscientes de la situación social y protestan con su trabajo en música, poesía, literatura y artes plásticas.

A partir de ese momento hasta hoy en día, el arte en el país va a la par de las vanguardias internacionales; los artistas somos completamente independientes de cánones y estilos, manifestamos un deseo de experimentación y transgresión en las propuestas. Pululan las escuelas de Arte, se actualizan los programas académicos. Se habilitan museos y galerías y espacios externos a estos. Surgen nuevos nombres en la plástica nacional y la diversidad de planteamientos es enorme y variada.

Política y socialmente el país vive muchas confrontaciones que alteran su orden. Hay un sentir de patria, y el arte se trabaja en torno a este desde diferentes ángulos. Se piensa en las muchas tácticas de violencia, en la desigualdad social, en lo religioso, el poder, lo educativo, la permanencia, la resistencia, el deseo, los recorridos y los mapas, el paisaje y la biodiversidad, la ciencia y muchas más escenas.

El arte había franqueado sus límites. Europa lo hacía desde 1912 con Marcel Duchamp, pero en nuestro país, como siempre, todo llega tardíamente, pero gracias a esto, se ha logrado que la manera de crear obras se manifieste con

libertad e independencia total. Se emplean nuevos medios como el vídeo, la instalación múltiple o el pensar la forma en el espacio, el *performance* y el cuerpo, la lectura de textos, el sonido, la fotografía digital y analógica, la manipulación de la materia, la repetición como forma de reflexión, la pintura, el dibujo, y la interacción entre muchos de ellos, además de la participación activa del espectador. El arte ya no es solamente visual, sino que entra al terreno de lo auditivo, y en lo sucesivo han ido apareciendo nuevas formas de valoración.

Política y lo contemporáneo

Veo “lo contemporáneo” en arte como una condición, no como un estilo. Pero yendo a un pasado remoto, les propongo evocar a los incontaminados hombres de las cavernas y su arte rupestre como la primera manifestación por excelencia de la inteligencia del ser humano y puesto al servicio de los diferentes momentos de la vida en comunidad.

Con los estudios de estas maravillosas pinturas-dibujo, hemos podido conocer sus diferentes estilos de vida, necesidades, temores y mecanismos de defensa. Estos análisis han sido básicos en la organización y comprensión de la cadena evolutiva del ser humano y todo a partir del maravilloso legado del lenguaje simbólico del arte. Los primitivos pobladores se sirvieron de los elementos que les proporcionó su medio para fabricar las herramientas y pigmentos, y trabajaron sobre las superficies rocosas de las cavernas y en los exteriores a estas; en un “medio limitado” para nosotros, pero para ellos era su “insondable y misterioso universo”. Hemos podido conocer de ellos la figuración, la estilización de las formas, la abstracción geométrica, el uso de signos, lo cual implica una manifestación primaria del intelecto. ¿Entonces, cómo lo lograron en muchos puntos del planeta, con similares características, si no tenían cómo comunicarse y cómo llegaron a estas increíbles construcciones?

Esto nos habla acerca de los espíritus prodigiosos que dieron origen al arte, y de la necesidad permanente de comunicación por medio del lenguaje simbólico del pensamiento abstracto, con fines “mágico-religiosos y de supervivencia”; una relación directa con la “vida”, por lo tanto, el arte es esencial al ser humano. Desde ese pasado remoto hasta el momento actual, han pasado muchos siglos de existencia y lo que más ha influido en las manifestaciones del arte, ha sido la barbarie humana. Hoy sentimos la misma necesidad de comunicarnos, de creer en nosotros mismos; los escenarios son muchos, nos toca vivir una realidad muy convulsionada y esto influye en la manera como proponemos y desarrollamos las obras. Debido a las transformaciones socio-políticas del mundo, los artistas hemos ido adquiriendo más independencia, y en este momento contemporáneo, nos manifestamos con autodeterminación, lo cual implica más responsabilidad⁴.

⁴ Pero la libertad de Hannah Arendt no es mera capacidad de elección, sino capacidad de trascender lo dado

Pero vamos a enfocarnos en lo que nos facilitó este tránsito a lo contemporáneo. Inicialmente es el rompimiento con la concepción de arte moderno, sin que ello implique no conservar lazos importantes y básicos con el pasado. Conocemos las afortunadas posiciones de ruptura de las vanguardias artísticas hacia finales del siglo XIX y albores del XX. Estos movimientos, surgidos en muy corto tiempo, evolucionaron acordes a los cambios estructurales sociales, religiosos y políticos que trajeron las dos guerras mundiales, principalmente en Europa y, sobre todo, al vacío cultural que dejó la última, lo cual llevó a los artistas a migrar a otros países donde pudieran pensar con un poco menos de zozobra; resultado de ello fue un fuerte compromiso con la vida, poder trabajar con independencia y desde su fuerza interior; esto los llevó a pensar el arte de manera diferente, lo cual significó una emancipación total de los cánones rígidos de la academia, de la égida de la iglesia y de quienes detentaban el poder.

A mediados del siglo XX, deja de existir un proceso lineal en el desarrollo del lenguaje artístico; hay un deslinde con lo moderno y las vanguardias desde el año 45 a los 60. Con los *happenings*, el espectador empieza a ser partícipe de la obra, y con Fluxus la participación del espectador es más fuerte; se da cabida al arte de acción política, y se interrelacionan la música, el teatro, la danza; el arte pasa de ser objetual a ser acontecimiento, y el espacio es de vital importancia para su accionar. Lo mismo sucede con el *performance*, el abstraccionismo, el informalismo y la experimentación; son claves como distanciamiento del mundo y la manera de “hacer arte” parte de una lógica interna del artista.

Así como Marcel Duchamp fue importante en el momento de quiebre de las vanguardias por sus posturas dentro del dadaísmo, cuya influencia continuó en los 60 en el radicalismo del arte conceptual, Joseph Beuys complementa esta postura al marcar un hito en el desarrollo del arte hasta nuestros días con su relación arte-vida y su proclama de un arte social.

El momento heterogéneo y convulsionado que vivimos influye poderosamente en las manifestaciones de lo contemporáneo en arte; el mundo real se inserta en el proceso artístico; pero esta pulsión del presente en el arte no es solamente para testimoniar un acontecimiento, es más bien una incomodidad con ese presente y el deseo de mirar la vida de forma diferente. Para ello, el artista rompe con el lenguaje formal; la obra no obedece a patrones estéticos o de forma, se rompen esquemas y por cada artista hay una propuesta.

Si las vanguardias transgredieron límites y dieron paso a un quiebre en la concepción y ejecución de la obra, en el momento actual, estos no son tenidos en cuenta porque no existen. Partimos de un fuerte sentimiento interior que lo asociamos a determinados hechos concretos de los diferentes contextos que

y empezar algo nuevo, y el hombre solo trasciende enteramente su naturaleza cuando actúa. La condición humana, Paidós Surcos 15

habitamos, ponemos estos hechos en duda, los visualizamos en el mundo de las ideas y le damos otro sentido a la vida con nuestras propuestas, pero no damos respuestas, solo queremos ver el mundo de otra manera.

Hay una pulsión constante entre la creación de la obra como sistema representacional y todo lo que ello implica –nuevos medios, materialidad, inmaterialidad, el objeto, el cuerpo, imágenes de archivo, el internet, la oratoria, la cartografía, el sitio, los periódicos, pedagogía...– y su manifestación concreta. Es un ejercicio de resistencia crítica, subversión, permanencia y provocación.

Estas anteriores premisas nos insertan en un pensamiento político⁵. Todos los seres humanos somos políticos por naturaleza, es nuestra manera de relacionarnos con el mundo; en nuestro caso no tiene que ver con la política como forma de gobierno, pero tenemos que insertarnos en esta praxis de manera sensata, como seres sociales que todos los días nacemos como hombres nuevos e intentamos crear un mundo nuevo. Joseph Beuys afirmó que un hombre es social cuando de él nace la preocupación por el otro.

Existe un fenómeno que no se puede dejar pasar por alto y es el relacionado con los apoyos como nunca antes en nuestro país para la producción de obras en todas sus facetas: becas, residencias artísticas, bienales, trienales, ferias de arte, subastas, profusión de galerías...; aparece un desmesurado mercado del arte y las discusiones en torno a esto no se han hecho esperar; durante los años 80 y hasta hace poco, muchos artistas se sintieron atraídos por las ofertas de las personas de “la plata fácil”, quienes adquirirían sus obras a precios exorbitantes; pero cuando las autoridades empezaron a incautar “los bienes” a dichos personajes, estos artistas empezaron a figurar en las páginas de los diarios de manera poco digna, ya que entraron en contradicción con la posición ética de todo artista.

Se discute acerca de la mercantilización del arte, de la necesidad de los apoyos económicos para la producción de obra, de los grandes espacios para hacer visibles las obras. Son hechos prácticos que están determinando el cómo se ve el arte, es una discusión que está abierta y su importancia radica, entre otras, en “el cómo se verá el arte en poco tiempo”.

El arte

El arte trabaja en un contrasentido; aunque se basa en la certeza, plantea una ilusión. Este se alimenta de experiencias y así se cifra lo posible; a partir de una idea se concreta la obra y su función principal es crear pensamiento y conmover. El mundo funciona con ritmos y pausas, son la noche y el día, nacemos

⁵ “El por qué sea el hombre un animal político, más aún que las abejas y todo otro animal gregario, es evidente. La naturaleza – según hemos dicho – no hace nada en vano; ahora bien, el hombre es entre los animales el único que tiene la palabra. (Aristóteles, Política, libro 1 Wikipedia).

y morimos, y es en los momentos de quietud, a partir del silencio o la pausa, cuando aparece la revelación, la posibilidad de lo no dicho.

Estamos viviendo un momento donde nos sentimos bombardeados por toda la información que queramos, y nos gusta, y como nunca en la historia de la humanidad tenemos a la mano datos, fechas, nombres, cálculos, fórmulas y aparentemente solucionada la vida práctica, y eso está bien; pero hay en esencia algo muy importante y necesario, y es ese tipo de comunicación básica, directa, clara, mediante signos que nos obliguen a pensar, a crear, a saber que tenemos una mente que puede ver el mundo de manera diferente; el cómo relacionamos sentimientos y emociones mediante nuestra concentración en el pensamiento abstracto dónde realmente está la esencia de nuestra naturaleza, y es el arte el que nos enseña a mirar este planeta de forma distinta. ¿Pero quiénes somos y cuál es nuestro papel en este mundo caótico y desordenado?

Primero, debemos empezar por cuestionarnos a nosotros mismos para poder ver el mundo a nuestra manera. Escogimos manifestarnos como artistas, algo aparentemente absurdo e incomprensible para una mente concreta y racional. Es un compromiso bastante fuerte el estar en el mundo de forma diferente, vaciarnos de lo denso de lo real y adentrarnos en los misterios de la existencia. Es una actitud filosófica que hace parte de los muchos aspectos importantes en nosotros en este momento, pero que puede decirse que todo confluye aquí.

Conservamos en la memoria lo vivido y lo trasportamos al espacio de la manera que creemos precisa. Somos testigos de nuestras vivencias y de las de otros, y desde muchas ópticas vamos construyendo un universo visual que se corresponde luego con una forma o una imagen en el espacio, o con unas vibraciones sonoras o con unas ondas lumínicas...

Pienso que el arte es la eterna búsqueda de preguntas y respuestas sobre lo invisible, todo esto indica una fuerte necesidad de comunicación con resultados críticos.

Hoja de vida artística

Colectivas

2013 - Seducción: realismo extremo en la década del setenta en Colombia. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia.

2010 - Femenino-Masculino, Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Múltiples y Originales, Arte y Cultura Visual, Años 70, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia.

2009 – Entre Líneas, Centro Cultural Moca, Buenos Aires, Argentina.

Reflexión Natural, Artecámara, Bogotá, Colombia.

- 2008 – 20 Salón del Fuego, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia.
- 2007 - 36 Salón Bidimensional, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia
- 2006 – Cientos seis Espacio para el Arte, Bogotá, Colombia. 19 Salón del Fuego, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia
- 2005 – Líneas Divergentes, Centro cultural Español, Ciudad de Guatemala, Guatemala. Solidarte – Galería El Museo, Bogotá, Colombia. II Salón Bidimensional 35 Años- Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia.
- 2004 - Punto de Encuentro, Museo de Arte. Universidad Nacional, Bogotá, Colombia. Cuestión de Corazón, Galería El Museo, Bogotá, Colombia.
- 2003 – Solo Dibujo – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- Proyecto La Carpeta – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- Solidarte – Galería El museo, Bogotá, Colombia.
- Primer Salón Nacional de Arte Bidimensional – Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia.
- Los Salones Atenas en la Colección del Museo de Arte Moderno – Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
- Arte de los años 70 – Galería ASAB, Bogotá, Colombia.
- Máscaras – Festival de Cine de Bogotá, Museo Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia.
- 2002 – Animalandia – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- Portátil – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- 2000 – Tránsito – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- 1999 – Presencia de los maestros en el Dibujo – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- Salón de pintura José Domingo Moreno Otero, Bucaramanga.
- 1996 – Pintura Corporal, proyecto del cabezote de La Franja, programa de televisión del Ministerio de Cultura, Colombia.
- 1994 – Salón Nacional de Artistas – Corferias, Bogotá, Colombia.
- 1993 – Salón Nacional de Artistas – Corferias, Bogotá, Colombia.
- 1992 – Salón Nacional de Artistas – Corferias, Bogotá, Colombia.
- 1991 – Mujeres en el Arte – Museo Nacional, Bogotá, Colombia.
- 1990 – XXXII Salón Nacional de Artistas – Corferias, Bogotá, Colombia.
- 1988 – Mariana Varela y Liliana Durán, Galería La Ventana, Cali, Colombia.
- 1987 – Salón Nacional de Artistas – Medellín, Colombia. Seis Dibujantes, un examen – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá Colombia.
- 1977 - Exposición de Arte Colombiano en Cuba - Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
- Los Novísimos Colombianos, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas – Venezuela.
- Abril Artístico – Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

1976 – 1 Salón Regional de Artes Visuales – Ibagué, Colombia.
Lápiz y Papel – Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
Solidaridad con Chile – Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
1975 – Seis Dibujantes Jóvenes – Galería El Callejón, Bogotá, Colombia.
La Generación del 70 – Sala Gregorio Vásquez de la Biblioteca Nacional, Bogotá, Colombia.
Cinco Artistas – Museo de Arte, Ibagué, Colombia.
Seis Artistas Colombianos – Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
Exposición Internacional de Mujeres Artistas – Nueva Delhi, India.
Salón Nacional de Artistas – Museo Nacional, Bogotá, Colombia.
Primer Salón Atenas – Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
1974 – XXIV Salón Nacional de Artistas – Museo Nacional, Bogotá, Colombia.
1973 – XXIII Salón Nacional de Artistas – Museo Nacional, Bogotá, Colombia.
II Salón Panamericano de Artes Gráficas – Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
1972 – Colectiva de Grabados – New Castle Art Galery, New Castle, Australia.
II Bienal Panamericana de Artes Gráficas – Museo La tertulia, Cali, Colombia.
XXII Salón Nacional de Artistas – Museo Nacional, Bogotá, Colombia.
Salón de Arte Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia.
1971 – Bienal Panamericana de Artes Gráficas – Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
1970 - Salón Panamericano de Artes Gráficas, Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
1969 – Salón de Arte Joven – Museo de Zea, Medellín, Colombia.

Individuales

2013 - Fracturas, VII Premio Luis Caballero, Centro de Creación Contemporánea.
Textura, Bogotá, Colombia.
2009 – Inextricable, Galería do Atelie, Rio de Janeiro, Brasil.
2007 – Morada, Instalación – Artecámara, Bogotá, Colombia.
2002 – Inextricable – Museo de Arte Moderno de Pereira, Colombia
2001 – Inextricable – Sala Darío Jiménez, Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia.
2000 – Inextricable – Sala de exposición ASAB, Bogotá, Colombia.
1991 – Imágenes Simbólicas – Sala Darío Echandía del Banco de la República, Ibagué, Colombia.
1990 – Caminos – Museo de Arte Moderno, Cartagena, Colombia.
1987 – Dibujos - Galería Autopista, Medellín, Colombia.
Dibujos y Grabados – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

- 1984 – Dibujos – Galería Quintero, Barranquilla, Colombia.
1983 – Dibujos – Biblioteca Soledad Rengifo, Ibagué, Colombia.
1982 – Dibujos – Galería San Diego, Bogotá, Colombia.
1981 – Dibujos – Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
1978 – Dibujos – Galería San Diego, Bogotá, Colombia.
Dibujos – Galería Quintero, Barranquilla, Colombia.
1977 – Dibujos - Galería Partes, Medellín, Colombia.
1976 – Dibujos – Galería Quintero, Barranquilla, Colombia.
1975 – Dibujos – Galería San Diego, Bogotá, Colombia.
1972 – Dibujos y Grabados – Galería Escala, Bogotá, Colombia.
1971 – Galería San Diego, Bogotá, Colombia

Distinciones

- 1968 – Primer Premio Salón de Arte Joven, Museo de Zea – Medellín, Colombia.
1970 – Beca del Gobierno colombiano para realizar especialización en Grabado en el Taller 17, París, Francia.
1975 - Primer Premio Salón Regional Zona Centro, Ibagué, Colombia.
1976 – Invitada a participar en la carpeta de Grabados de Cartón de Colombia.
1977 – Invitada a participar en el Primer Salón de Arte Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
2000 - Distinción de Docencia Excepcional por el Consejo Superior de la Universidad Nacional de Colombia.
2005 – Primer Premio II Salón de Arte Bidimensional Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 35 Años.
Beca de la Pollock-Krasner Foundation de Nueva York, USA 2005-2006.
2013 – Nominación al VII Premio Luis Caballero, IDARTES, Bogotá Colombia.

Colecciones

- Museo de Arte Moderno – Bogotá, Colombia.
Museo Nacional – Bogotá, Colombia.
Museo de arte La Tertulia – Cali, Colombia.
Museo de Arte Moderno – Pereira, Colombia.
Museo de Arte – Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
Museo de Arte – Ibagué, Colombia.
Gabinete de Estampas del Museo del Louvre – París, Francia.

Publicaciones

Arte y Educación, Revista La Gaceta de Colcultura por Mariana Varela, Colombia.

Mariana Varela, Arte en Colombia (Revista) por Germán Rubiano C., Colombia.

La Importancia del Dibujo – Presentación del catálogo “El Dibujo en Colombia”, una mirada a la colección del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Por Mariana Varela, Bogotá, Colombia.

El Museo de la Calle – Presentación del catálogo de la exposición realizada en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia en el 2002 por Mariana Varela, Bogotá, Colombia.

Experiencia docente y extracurricular

Profesora Titular de la Universidad Nacional de Colombia.

1980 – Jurado de Selección del Primer Salón Centroamericano de Arte Xerox. Panamá, Costa Rica, Guatemala, El Salvador.

1982 – Miembro del Comité de selección del Salón Regional de Artistas Zona Central, Bogotá, Colombia.

1984 – Comisión de estudios para realizar especialización en Grabado en el Taller CG, Roma, Italia.

1986-1987 Directora del Departamento de Dibujo de la Universidad Nacional- Bogotá, Colombia.

1988-1990 Directora del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional- Bogotá, Colombia.

1999-2003 – Directora del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

En varias oportunidades fue jurado de selección de candidatos a profesores de la Escuela de Arte de la Universidad Nacional.

1999 - Jurado de Premiación de los Mejores Trabajos de Grado de la Universidad Nacional de Colombia.

Profesora de Taller, Dibujo y color en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

Cursos de Arte con el Banco de la República en las ciudades de Medellín, Barranquilla, Cartagena, Valledupar, Cúcuta, Bucaramanga, Pereira, Colombia.

2009 – Jurado de selección de candidatos a profesores de la nueva carrera de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia.

Diplomado de Arte Contemporáneo para profesores de colegios del Departamento del Tolima, Universidad del Tolima, Colombia.

Jurado de selección de la convocatoria distrital El Parqueadero, Fundación Alzate Avendaño.

2010 – Jurado de selección de Salas de la Fundación Alzate Avendaño y Salas Alternas.

2011 – Jurado de selección de la convocatoria distrital V Salón de Arte Bidimensional, Fundación Alzate Avendaño.

2015 – Jurado de la IV Convocatoria Estímulos – Artes Visuales, Secretaría de Cultura de Pereira y la Universidad Tecnológica de Pereira.